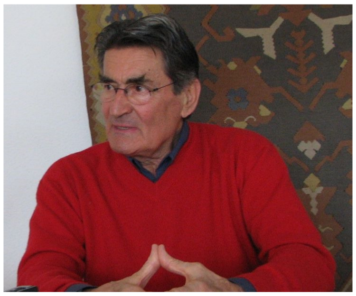
ÎNDEMN CĂTRE STUDIUL ÎNDELUNG ŞI SERIOS – interviu cu maestrul ION BUZEA

(Costin Popa – 19 aprilie 2010)

Să cânţi de amorul artei



Costin Popa: Stimate maestre, nu vă ascund că sunt foarte emoţionat întâlnindu-vă acum, la Zürich. Au trecut 45 de ani de când vă aplaudam la Opera bucureşteană în Radamès din **Aida**, în Don José din **Carmen**, în Pinkerton din **Madame Butterfly...** enumăr doar câteva din marile dumneavoastră roluri de tenor.
Ion Buzea: Am sosit de la Cluj la Bucureşti în 1962, am stat până în '64, după care m-am mutat la Viena, dar reveneam în Capitală destul de des, oricând aveam o săptămână sau 10 zile libere.

C. P.: Aţi cântat acasă în mod curent.

I. B.: Da, exista un şef extraordinar la Biroul de Studii Muzicale al Operei, care făcea programările...

C. P.: Şachim, Ştefan Şachim.

I. B.: El era. Un om mărunţel, ager, vioi. Îi spuneam: „Şahule, vin o săptămână acasă, la părinţi, pune nişte spectacole!” Şi lucrurile mergeau strună. Pentru mine era bine, mă bucuram, se bucurau prietenii. Asta a funcţionat până în '69. Pe urmă... Dar, hai să nu spunem ce n-a funcţionat, să spunem ce a funcţionat.

C. P.: O să vorbim despre toate. Cum s-a rupt filmul?



I. B.: Domnule Popa, eu îmi plăteam drumul, nu ceream nici onorariu, pentru că leafă nu mai aveam nefăcându-mi norma la Operă. N-a contat, veneam cam de două ori pe an, cântam câte patru spectacole de fiecare dată, mergeam înapoi, era perfect, ne înţelegeam. Dar a venit un director, prin '68-'69, care mi-a zis: „Eşti angajatul nostru şi nu vii când vrei dumneata ci când vrem noi!” Eu am răspuns că sunt foarte onorat ca salariat al Operei Române, vin de plăcerea şi bucuria de a cânta în ţară, nu cer bani, nu primesc leafă, dar măcar să fiu lăsat să fac spectacole când se potriveşte şi cu programele mele din străinătate.

Pentru că, pe atunci, mai aveam... niţeluş de cântat şi pe la alte „firme”. El, nimic, o ţinea pe-a lui! Aşa că i-am spus că o să mă mai gândesc şi... m-am tot gândit, poate că şi acuma fac asta. Eu n-am „fugit”, n-am avut probleme politice etc. Pentru contractele pe care le dobândeam, călătoream cu paşaport simplu, românesc. Nu era nicio problemă, mai aşteptam câte o viză, dar mergea. În sport şi muzică se putea circula. Atunci destul de puţin, acum prea mult.

C. P.: De ce credeţi că marii artişti care activează astăzi în străinătate nu vin să cânte spectacole în România? Sunt doar câteva excepţii, Elena Moşuc, Alexandru Agache...

I. B.: Eu nu mai sunt în temă de peste 20 de ani şi subiectul mă interesează numai într-o oarecare măsură. Doar observ că, în vanitatea lor, ei cred că li se strică reputaţia. Nu-i înţeleg. Chiar dacă nu primeşti banii pe care-i ai în altă parte, vii de amorul artei.

C. P.: E adevărat că şi la Bucureşti, şi în alte teatre din ţară, sistemul de programare a spectacolelor nu permite previziuni pe durate lungi. Dar cred că întotdeauna se poate găsi un drum de înţelegere între părţi, dacă se doreşte.

I. B.: În vremea mea, calea de înţelegere era „şahul", îi telefonam direct, nu vorbeam cu directorul. Un sistem anti-birocratic care funcţiona. Poate că ar fi bun şi acum. Dar am auzit că sunt teatre care nu ştiu nici măcar programul pe luna în curs.

C. P.: La asta mă refeream.

I. B.: Ceea ce mă deranjează la scenele lirice din România este că există atâţia cântăreţi buni, care merită mai mult şi nu sunt puşi în valoare.

De la Viena la New York

C. P.: Am ajuns la momentul în care n-aţi mai cântat la Bucureşti. În perioada aceea nu se cunoştea nimic în România despre ceea ce faceţi. Ştiam doar că sunteţi în străinătate şi cântaţi. Cum a decurs cariera în continuare?

I. B.: Din 1964 până în '74 am locuit la Viena. Aveam o casă şi la Zürich pentru că din '66 primisem contracte şi acolo. Mie nu-mi plăcea să stau prin hoteluri. De ce aveam domiciliu şi în Elveţia? Pentru că aeroportul era mai interesant pentru legăturile cu America. La New York aveam locuinţă închiriată. Din 1972 m-am mutat cu totul la Zürich, deci stau în această căsuţă de 38 de ani.

C. P.: Un loc superb, lângă pădure, în afara oraşului...

I. B.: Dacă nu vreau să circul cu maşina, există un trenuleţ aici sus, pe munte, care face un sfert de oră până în gara oraşului şi încă puţine minute la aeroport. Am mai ţinut doi ani locuinţa de la Viena, pentru că am avut un contract de 41 de spectacole pe stagiune, şi la Staatsoper, şi la Volksoper. Astfel s-au strâns 410 seri. Nu aveam program fix, ei îmi dădeau nişte date şi eu mă aranjam în perioadele libere cu alte teatre.

C. P.: Peste tot aţi cântat în teatre importante.



I. B.: Aşa este. La New York, la Metropolitan, eram invitat de mai multe ori pe stagiune, câteodată mergeam de două ori pe lună, ceea ce nu era uşor, dar mă obişnuisem. Nu trebuie să dai mare importanţă zborului, mai moţăi, nu-i complicat. Am cântat în multe teatre din Europa, în Germania, Franţa etc. În primii ani, am fost şi în ţările aşa-zise „de democraţie populară". În 1966, fiind un tânăr de 32 de ani, am fost foarte flatat să merg la Festivalul Primăvara la Praga. Fusesem invitat în urma premiului obţinut la Concursul Enescu. Cum arăta afişul praghez? Cu Karl Böhm, Herbert von Karajan, Christa Ludwig, Fritz Wunderlich, Hermann Prey, Dietrich Fischer-Dieskau, Sviatoslav Richter, Artur Rubinstein. Ce nume! Am mai fost la Budapesta, la Wiesbaden, la Zagreb, unde este un teatru foarte frumos, construit de arhitecţii care au făcut şi Opera din Zürich.

C. P.: Milano?

I. B.: La Scala nu am cântat din motive... politice, ca să zic aşa. Eu respect teatrele italiene pentru că Italia este ţara operei, iubesc natura, îmi fac de mulţi ani vacanţele în Sardinia, am călătorit peste tot. Însă în privinţa cântatului... dacă un dirijor îmi spune să fac toate repetiţiile „pe voce" şi eu accept să cânt în acest mod doar parţial, nu tot timpul ca o maşină, şi dacă el nu vrea să colaboreze aşa, atunci după câteva zile eu zic „Servus!", „Arrivederci!" Asta a fost cu Scala. Ori eu aveam destule contracte şi nu m-am cramponat. Sigur că dacă ajungi acolo, l-ai prins pe Dumnezeu de picior, dar pe Dumnezeu îl prinzi oricum în cazul în care cânţi bine. Am mai avut un contract la Verona, unde mi s-a oferit un onorariu mai mic, pe motiv că aveau probleme cu sindicatele care reproşau că nu se angajează destui cântăreţi italieni. Le-am spus: „Dragilor, să vă fie de bine, luaţi-i pe ei!" Italienii încearcă întotdeauna mici „ciupeli". Repet, respect Italia ca ginte latină, monumentele istorice, iubesc marea, muzeele, dar eu nu eram muritor de foame.

Uşurinţă, siguranţă, cruţare

C. P.: Aţi spus ceva despre cântatul bine. Cred că aceasta este prima satisfacţie, după aceea vin confirmarea şi consacrarea.

I. B.: Idealul este să cânţi cu uşurinţă. Un artist trebuie să cânte atâta cât vrea el, nu cât poate. Şi să se lase de apariţia în spectacole atunci când hotăreşte el, nu alţii. Consider că este o lipsă de demnitate ca un cântăreţ mai în vârstă să se agaţe mai departe de scenă. Mie asta nu-mi place. Este mai bine să cânţi uşor, fără probleme, cu bani mai puţini dar cu satisfacţii, decât să te chinuieşti cu bani mai mulţi. Cei care se cramponează pentru bani îţi fac milă. În altă ordine de idei, un cântăreţ trebuie să fie sigur. Eu în 30 de ani de carieră nu am renunţat la spectacole decât de două ori, din cauză de indispoziţii.

C. P.: Deci tehnică ideală, sănătate de invidiat...

I. B.: Nu recomand nici să se cânte prea mult.

C. P.: Un număr de 40 de spectacole pe stagiune vi se pare exagerat? Mai sunt şi repetiţiile, foarte obositoare.

I. B.: Cântam de 60-70 de ori pe an, cu repetiţii. Trebuie însă să ştim a ne cruţa puţin. În ziua de azi, foarte importanţi sunt regizorii, deşi fără interpreţi nu pot face nimic. Walter Felsenstein a venit o dată la Viena să negocieze să fac Carmen în regia lui. Condiţia era 6 luni de repetiţii; nu m-am putut stăpâni şi i-am spus că în 6 luni cânt în alte părţi şi îmi cumpăr o casă. Am avut şi eu maximum 6 săptămâni de repetiţii, dar mă lăsau să plec, mă reîntorceam...

C. P.: Maestre Buzea, aţi modulat puţin în tonalitate minoră vorbind despre repetiţii, despre problemele de la Scala şi Verona. Vorbiţi-mi despre marile satisfacţii ale carierei.

I. B.: Încep cu una modestă. De câte ori terminam un spectacol eram mulţumit că aş fi putut să reîncep, că nu eram obosit. Aceasta este satisfacţia numărul unu. Şi poate şi numărul doi. După fiecare spectacol, noi, morţi de oboseală, suntem aplaudaţi şi ne bucurăm. După aceea, ajungem la hotel şi poate ne întrebăm ce-am făcut cu asta. Eu recomand unui cântăreţ să nu-şi bată capul cu prea multe lucruri; să cânte bine, că satisfacţiile vin! Mergi înainte, nu te uita nici în stânga nici în dreapta, că aşa îţi croieşti drumul! Eu nu pot să mă laud cu nu ştiu ce carieră...

C. P.: Sunteţi foarte deschis dar fără accese de modestie, vă rog! Cum puteţi afirma că nu vă puteţi lăuda cu aşa o carieră exemplară?

I. B.: Când am zis că nu mai vreau să cânt, m-am oprit.

C. P.: Când s-a petrecut asta?

I. B.: Acum 20 de ani.

C. P.: De ce aţi abandonat aşa brusc?

I. B.: Îţi ridică cineva statuie? Şi dacă da, ce faci cu ea? După ce n-am mai cântat, am avut linişte! Într-un an, de fapt în 300 de zile, fusesem de 156 ori la aeroport! Faceţi socoteala! Chiar dacă nu ar fi fost zborurile lungi, tot a însemnat ceva.

Mari parteneri

C. P.: Cu cine aţi cântat la Metropolitan?

I. B.: Eram foarte onorat că, tânăr fiind, aveam parteneri la care mă uitam cu profundă admiraţie. Îi cunoşteam din auzite, din înregistrări. Şi când am văzut că stau alături de ei pe scenă, am fost copleşit. Începem cu başii, pentru că toţi aşează sopranele la început: Cesare Siepi, Nicolai Ghiaurov, Boris Christoff, Fernando Corena şi mulţi alţii. Apoi, baritonii Robert Merrill, Piero Cappuccilli, Mario Sereni, Tito Gobbi, Aldo Protti ...

C. P.: Ghiaurov şi ultimii doi au fost şi la Bucureşti. Protti a cântat Iago prin anii '60 şi parcă avea un microfon pe buze, aşa de penetrantă era vocea.

I. B.: Da, eu am cântat cu el mai întâi la Cluj, în '61.

C. P.: Gobbi în Tosca avea o autoritate formidabilă şi desena un Scarpia fenomenal.

I. B.: Când rostea un cuvânt, era definitiv. Eu am aprofundat multe lucruri de la Gobbi, de la Siepi.

C. P.: Siepi, o catifea...

I. B.: Şi ţinută. Am învăţat de la el cântatul moale, degajat, elegant. Mă duceam special la Don Giovanni ca să-l văd. Emisia era de mare uşurinţă, veneau valuri-valuri de sunete dintr-o voce mare dar nu „împinsă”, nu forţată. Dar... văd că îi ştiţi pe toţi foarte bine!

C. P.: Pe marea majoritate, din înregistrări. Dumneavoastră însă aţi fost cu ei pe scenă!

I. B.: După terminarea stagiunii, Metropolitanul face turnee de trei săptămâni în America. Eu am avut onoarea să fiu pe afiş în Rigoletto şi Aida alternativ cu Franco Corelli şi Richard Tucker. Într-o săptămână, cântam fiecare o dată sau de două ori. La fel, erau trei distribuţii de Boema, în care erau programaţi Corelli, Nicolai Gedda şi subsemnatul. Era ceva pentru mine, nu? Mă gândesc că acum, cu ce să se mândrească tinerii? Nu le trebuie un stimulent, domnule Popa? Este nevoie de exemple, că dacă nu, ei cred au inventat pământul, zău!

C. P.: Reperele, modelele... Vom vorbi despre asta. Mezzosopranele partenere?

I. B.: Trebuie să amintesc întâi de românca Zenaida Pally, o voce extraordinară. În străinătate am cântat cu Shirley Verrett, Grace Bumbry, Christa Ludwig, sârboaica Biserka Čvejić, bulgăroaica Eva Randova etc. Sunt foarte multe. Dintre soprane, la Viena erau surorile Leonie şi Lotte Rysanek, Sena Jurinac, Gundula Janowitz, Eda Moser. Extrem de onorant pentru mine a fost să cânt alături de Renata Tebaldi, Leontyne Price, Martina Arroyo – excelentă, formidabilă! Pe urmă Roberta Peters, Raina Kabaivanska, Gabriella Tucci, care era şi Aida, şi Gilda, în paralel, la perfecţiune.

C. P.: Gabriella Tucci în **Rigoletto**?

I. B.: Făcea coloraturi stupefiante.

C. P.: Să continuăm cu românii care v-au rămas în memorie...

I. B.: Am spus de Zenaida Pally. Arta Florescu cânta şi fraza foarte frumos, cu multă grijă. Eu n-am avut probleme cu ea, nici de simpatie, nici de antipatie. Erau şi alţi artişti foarte buni: Magda Ianculescu, Elena Dima Toroiman, Elena Cernei, Nicolae Herlea, Petre Ştefănescu Goangă, Mihail Arnăutu, David Ohanesian, Ludovic Spiess, Ion Piso, Cornel Stavru, Garbis Zobian, Valentin Teodorian, Mihail Ştirbei... Sunt foarte mulţi şi nu vreau să fac nedreptăţi.

C. P.: Aţi încheiat cariera scenică, aţi continuat după aceea cu instruirea tinerilor, da?

I. B.: Chiar doamna Zeani m-a chemat în America, la institutul... ah! am uitat-o pe Virginia Zeani!

C. P.: Traviata de neuitat, în 1965, la Bucureşti! Un an de zile după aceea, cu greu mai mergeam să văd altă Violetta. Spun cu toată sinceritatea. Frumoasă, vână de artistă mare.

I. B.: Şi soţul ei, Nicola Rossi Lemeni...

C. P.: Un Boris excepţional la Bucureşti, tot în acele zile!

I. B.: Am fost la spectacol şi am rămas mut de admiraţie!

C. P.: Ce culori în glas, ce joc! Vocea nu era de o calitate specială dar era expresivă până la Dumnezeu...

I. B.: Eu am cântat **Boris Godunov** la Londra şi cu Ghiaurov, şi Christoff. Ghiaurov avea o voce formidabilă, dumneavoastră ştiţi; Christoff avea un clocot tulburător în glas, o extraordinară personalitate, era mai impresionant. Din cauza personajului! Ghiaurov îl contura mai „cumsecade”.

C. P.: Maestre, avea vocea lui Christoff amploare în sală?

I. B.: Da, pentru că exista „microfonul” acela de care aţi amintit vorbind despre Protti, plus multă expresie. Vocea nu-i la kilogram, există glasuri care au calitatea de a pătrunde foarte bine în sală. Eram la New York şi l-am ascultat pe Alfredo Kraus repetând **Rigoletto**. Am stat chiar de la început în faţă, la 4-5 m de el şi nu m-a entuziasmat. Am mers în sală şi vocea se auzea liberă, penetrantă.

C. P.: Aş dori să vă cunosc părerea despre anumite roluri ale Editei Gruberova. Deşi nu am văzut-o pe scenă, ascultând-o pe disc în **Lucia di Lammermoor**, am găsit că nu toate nuanţele sunt motivate dramaturgic, ci sunt înşiruite demonstrativ, numai de dragul de a le expune.

I. B.: Domnule Popa, la Viena, Gruberova a cântat ani de zile micuţul rol Ines din **Trubadurul**, până când a intrat în Zerbinetta din **Ariadna la Naxos**. L-a cântat foarte bine şi acesta a fost începutul, a făcut-o cunoscută. Dar, pentru mine, Gruberova nu are nimic în comun cu operele italieneşti. Am auzit-o în **Rigoletto**. Perfectă este în Regina Nopţii, Constanze, Adele...

Greşeli tactice?

C. P.: Şi acelaşi lucru se poate spune acum despre Diana Damrau. Toţi impresarii o propulsează în Gilda, Violetta, dar nu-şi dau seama că este o soprană provenită din spaţiul germanic mai puţin aplecată către stilistica italiană. Maestre Buzea, să revenim la cariera dumneavoastră pedagogică. Aţi spus despre un institut, apoi am divagat...

I. B.: Virginia Zeani m-a invitat la Bloomington, dar nu m-a interesat să stau într-un ghetou universitar. Mi s-a propus să predau şi la Mozarteum, la Salzburg. Eu nu vreau să merg nicăieri, stau acasă, îmi face plăcere dacă cineva doreşte să mă viziteze şi să înveţe ceva de la mine. Ce mă deranjează azi la aceşti tineri este că nu ascultă, cred că ştiu totul. Dumneavoastră aţi cântat?

C. P.: Nu, niciodată, dar am ascultat şi am evaluat foarte mult. Îmi dau şi eu seama că tinerii cântăreţi nu ascultă marile înregistrări. Sau poate nu reţin nimic?

I. B.: Nu, nu ascultă, au voce şi basta, cred că au descoperit America. Eu am avut lecţii zilnice, timp de 11 luni, cu dna Lya Pop la Cluj. Abia după aceea mi-a permis să merg la o audiţie.

C. P.: Aţi intrat direct în rolurile care v-au făcut celebru?

I. B.: Am dat audiţie, la 24 de ani, cu Forţa destinului.

C. P.: Întreb pentru că eu nu v-am auzit decât în rolurile mari ale repertoriului liric-spint, nu ştiu dacă aţi cântat altceva.

I. B.: La audiţie, dirijorul Anatol Kisadji mesteca ceva şi mi-a zis: „Dumneata, ceva mai liric decât... Radamès-urile astea, nu ştii? **Traviata**, Mozart?" Eu însă învăţasem, fără să ştiu muzică, 85 de arii, ascultam până noaptea târziu. M-a angajat să cânt **Răpirea din serai**. Atunci, în 1958. Am mai intrat în **Cei patru bădărani**, tot într-o partitură lirică şi după aceea într-un rol mic, Hadji, din **Lakmé**. Are doar un arioso până la nota Mi şi, datorită lui, cineva de la Bucureşti, de la Comitetul pentru Cultură sau de la minister, m-a adus la selecţia pentru Concursul Enescu. Am luat premiu. Aşa e în viaţă. Apoi, la Cluj, am cântat mult în **Rigoletto, Traviata, Boema, Madame Butterfly**. Tot acolo cineva mi-a spus că, dacă am făcut **Lohengrin** la 26 de ani, nu voi rezista mai mult de un an, doi. N-a fost aşa.

C. P.: La Bucureşti n-aţi cântat Lohengrin.

I. B.: Nu.

C. P.: Probabil pentru că s-a montat puţin mai târziu şi eraţi deja plecat. Vă ascult...

I. B.: Sigur că am făcut şi unele greşeli tactice, întrucât cu cine îmi făcea plăcere mă întreţineam în societate, altfel, nu! N-am participat niciodată la party-urile de după premiere. De multe ori lucrurile astea au oarecare influenţă, dar important este că nu-mi pare rău pentru ce am făcut, nu am vorbit de rău pe nimeni, n-am fost nici obraznic şi nici n-am colaborat prea mult cu anumite persoane care nu-mi erau pe plac.

Cântatul este dificil pentru că este... foarte uşor

C. P.: Elena Moşuc vă urmează sfaturile. Unde o plasaţi în momentul de faţă? Are performanţe foarte mari.

I. B.: Dacă nu se „îmbolnăveşte", adică dacă nu mai lucrează cu... Molière ca maestru de canto, se află absolut în prima divizie. Nu ştiu dacă are sau nu concurenţă, dar este în categoria I-a, în orice caz.



C. P.: Acum pregăteşte Norma.

I. B.: Sigur că poate să cânte rolul cu uşurinţă. Nu trebuie neapărat voce dramatică, nu trebuie să se gândească că glasul trebuie să fie de culoare închisă, neagră. Este cel puţin părerea mea. Eu cred că poate să cânte orice. Bineînţeles că nu vorbesc despre nu ştiu ce Walkirie. Am ascultat în Trubadurul o cântăreaţă cu voce masivă, care am crezut să n-o să termine actul întâi.

Iar tenorul Marcelo Álvarez era cam haotic, pentru că a trecut nepregătit la repertoriul dramatic. Ideea că trebuie să ai o voce mare este cel puţin ciudată. Corelli avea voce mare, dar Mario del Monaco era mai impresionant, imbatabil. Nu-i vorba de culoare, ci să cânţi bine. Cunosc un tânăr bariton de la Cluj, Geani Brad...

C. P.: Este angajat în Germania, la Kassel.

I. B.: Să-l auziţi cum cântă acum **Don Carlos şi Bărbierul din Sevilla** faţă de cum era înainte. Mare diferenţă.

C. P.: Tenorul Călin Brătescu a făcut Don José în **Carmen** la Bucureşti şi am observat o schimbare, o îmbunătăţire radicală. Am aflat că şi el a studiat cu dumneavoastră.

I. B.: Se descurcă bine. A cântat de vreo zece ori **Norma**, în mare siguranţă. Ştiţi cum este cu tehnica vocală? Cântatul este dificil pentru că este... foarte uşor. Lumea îşi face singură greutăţi. Problema este că sunt oameni normali când încep să cânte şi devin anormali, pentru că-şi bagă idei în cap. Este foarte greu să fim naturali.

C. P.: Vorbeaţi de intrarea nepregătită într-un repertoriu de altă factură...

I. B.: Aceşti oameni nu au respect pentru meserie, nu vor să înveţe temeinic ori doresc să ajungă în 24 de ore nu ştiu unde. Astăzi există enorm de mulţi cântăreţi dar de un nivel mediu, pentru că vor să facă totul prea repede. Ofertele vin, pentru că lumea de astăzi nu poate să stea nicio zi fără un star! Totuşi e greu să construim principii de morală şi să dăm sfaturi doar pentru că tinerii se pripesc. Însă se grăbesc într-un mod greşit.

C. P.: Credeţi că din aceste motive, poate şi din altele, starea vocalităţii în lume este inferioară celei din anii în care cântaţi pe marile scene?

I. B.: Întrebarea este foarte bună dar eu trebuie să-mi iau un fel de asigurare, să nu zic că pe timpuri era OK şi acum e rău, pentru că s-ar comenta că „bătrânii apreciază numai vremurile lor”. E periculos.

C. P.: Lucid şi obiectiv?

I. B.: Întrebaţi-vă numai cât au cântat Kraus, Gedda, Christa Ludwig sau Edda Moser şi cât se rezistă astăzi! Iată raspunsul.

C. P.: Maestre Buzea, când mai veniţi în România? Şi unde? La Cluj, la Bucureşti?

I. B.: O să viu odată şi în Bucureşti, dar aşa, ca turist, să vizitez o verişoară.

C. P.: Văd înrămate brevete şi diplome primite în România.

I. B.: Cavaler al Ordinului Naţional „Steaua României” şi apoi, de la Cluj, Doctor Honoris Causa al Universităţii, Membru de Onoare al Operei Române şi Cetăţean de Onoare al Municipiului.

C. P.: Aţi ţinut şi un master class la Cluj.

I. B.: Da, la Academia de Muzică. Fiecare vine o jumătate de oră, trei sferturi de oră şi nu se alege cu nimic. Ar trebui minimum 2-3 ore.

C. P.: Aceste cursuri sunt în general bune pentru CV-uri: am studiat cu Ion Buzea, am studiat cu Mirella Freni...

I. B.: Dar nu servesc la nimic, nu le ia nimeni în seamă. Trebuie studiu îndelung şi serios.